

Maria-Mercè Marçal, la comunidad herida

Marta Segarra

Universitat de Barcelona/

Centre National de la Recherche Scientifique, París

Maria-Mercè Marçal (1952-1998) es una de las escritoras catalanas contemporáneas —y en este caso el femenino engloba a hombres y a mujeres— que más y mejor ha tratado del deseo, tanto desde la escritura poética y narrativa como desde el ensayo literario, tal como ha estudiado brillantemente Marta Font Espriu. La crítica ha destacado la centralidad del deseo y de la pasión amorosa en la obra de la autora de la novela, de título revelador, *La passió segons Renée Vivien* [La pasión según Renée Vivien]. Este texto de ficción basado en la poeta francesa que perteneció al célebre grupo de las “Amazonas” ha contribuido a hacer de Maria-Mercè Marçal una escritora “lesbiana”, o quizás la escritora lesbiana pionera y emblemática en la literatura catalana. A lo largo de su producción poética, que constituye la parte más extensa de su obra, Marçal fue explorando distintas facetas del deseo; algunas críticas como Laia Climent (169) dan un especial relieve a la evolución de su poesía amorosa desde la heterosexualidad al lesbianismo. Climent defiende que la obra poética de Marçal asocia la heterosexualidad con una relación de dominación en la que el hombre asume una posición privilegiada, mientras que, en ella, la homosexualidad, especialmente de las mujeres, favorecería un deseo entre iguales.

Marçal constituye, en efecto, la primera escritora de la literatura catalana que se atreve a expresar abiertamente un deseo homoerótico; y, como en el caso de Luis Cernuda —de quien hallamos ecos en la poesía de Marçal, como en el poema “Al far!” [¡Al faro!] (211), también homenaje a Virginia Woolf—, este deseo no se percibe solamente como una opción personal de ámbito privado, sino que tiene asimismo un alcance político, o por lo menos así lo han entendido la mayoría de sus lectores y, sobre todo, lectoras. El posicionamiento claramente feminista de Marçal enlaza con la reivindicación de una “comunidad de las amantes”, en la línea de Monique Wittig y, con todas sus diferencias, Adrienne Rich y su “continuum lesbiano” o Luce Irigaray, todas ellas citadas por la escritora catalana en sus textos de ensayo.

En Marçal, el homoerotismo se extiende, pues, a las relaciones entre mujeres, entre madre e hija, entre “hermanas” o amigas, y entre mujeres de diferentes generaciones, hasta incluso aquellas que conocemos solo a través de los textos que escribieron. La poeta expresó con frecuencia la necesidad que sentía de confluir con una “genealogía femenina”, no solamente pero sí sobre todo, literaria, y manifestó su afinidad con las ideas de la filósofa italiana Luisa Muraro sobre esta y otras cuestiones. Sin embargo, ello no implica una idealización de la relación materno-filial, de cuyas zonas grises Marçal es muy consciente; su visión matizada y en cierto modo crítica no se enfoca tanto hacia el poder de la madre sobre la hija, ya un tópico de la escritura feminista, sino al de la hija sobre la madre. La elección del nombre de su propia hija —y personaje en su obra poética—, Heura [Hiedra], es una metáfora de este poder que alude tanto a una relación simbiótica como parasitaria, y ha sido ya extensamente comentado por la crítica. Podría añadirse, no obstante, que esta aparente dicotomía entre simbiosis y parasitismo, imágenes que expresarían dos polos opuestos de la relación entre dos seres, uno positivo y el otro negativo, en realidad no es tal en la obra de Marçal, ya que los llamados parásitos, como ha postulado Donna J. Haraway (14-15), constituyen “companion species” de los humanos, al mismo título que los llamados “animales de compañía” como perros y gatos.

Asimismo, y como en Wittig, la extensión del concepto de lesbianismo a diversos tipos de relaciones afectivas entre mujeres no implica en Marçal una eufemización o un silenciamiento de la relación sexual homoerótica, que está presente, de forma poética pero explícita, en numerosos textos suyos, a partir de una cierta etapa de su obra y de su biografía. Como escribe Joana Sabadell-Nieto (197), comentando el poema “Un amor sense casa” (Marçal, 499) [Un amor sin casa], si en él la voz poética se lamenta del “doble exilio impuesto al cuerpo de una mujer lesbiana”,¹ al mismo tiempo este exilio forzoso implica la posibilidad de deconstruir los límites tanto de la concepción tradicional del amor, como del cuerpo y del sujeto; citando de nuevo a Sabadell-Nieto, “parecería que aquel extramuros impuesto se hubiera convertido en la disolución de los muros” (ibíd.). Marçal va aún más lejos en “Contraban de llum” [Contrabando de luz], al afirmar: “Efímera com totes, / una casa” (464) [Efímera como todas, / una casa], subra-

1 Todas las traducciones son mías. He optado por traducir las citas en catalán cuando proceden de ensayos críticos, y dejarlas en catalán, acompañadas de su traducción al español, cuando proceden de textos poéticos.

yando así la inestabilidad fundamental del deseo que, según la concepción lacaniana, desaparece en cuanto se fija en un objeto.

Estos dos versos de Marçal podrían interpretarse también en otra clave: la “casa común” donde se encuentran —y a veces se refugian de la hostilidad exterior— determinados individuos que comparten una cierta identidad colectiva, sea esta nacional, genérica o sexual (en el caso de nuestra poeta, podría ser la comunidad catalana, la de las mujeres, las feministas o las lesbianas), no es sólida e inmutable, sino “efímera” y, por lo tanto, expuesta a la mutación e incluso a la desaparición. En este sentido, el pensamiento de Marçal se acercaría a ciertas posiciones filosóficas contemporáneas en torno a la noción de “comunidad”, que ha resultado, y todavía resulta en muchas zonas del mundo, tan relevante para las luchas de gays y lesbianas contra la exclusión social, e incluso, en los casos más graves, contra la estrategia que consiste en apartarles de la comunidad humana, favoreciendo así su castigo y hasta su aniquilación como ‘especie’ peligrosa y contaminante. La reflexión sobre el concepto de “comunidad” en general ha sido especialmente intensa en las últimas décadas: pensadores como Giorgio Agamben, Hannah Arendt, Zygmunt Bauman, Maurice Blanchot, Judith Butler, Jacques Derrida o Jean-Luc Nancy, entre otros, han hecho contribuciones esenciales a la problematización y reformulación contemporánea de esta noción. Estos teóricos han explorado, de maneras muy diversas, el potencial subversivo y enriquecedor de la comunidad, vista desde la heterogeneidad y la distancia, en lugar de la homogeneidad y la adhesión fusional de los miembros que la componen. Especialmente interesante, a mi modo de ver, es la reflexión teórica que vuelve a los orígenes etimológicos del término “comunidad” —tal como lo desarrolló con acierto el filósofo italiano Roberto Esposito— con el fin de señalar que “lo común” no equivale a una propiedad ni a una esencia, y que la oposición entre la primacía del individuo y la de lo común entendido como universal o ‘de todo el mundo’ es un “falso dilema”, en palabras de Giorgio Agamben (9). La propia Marçal alude a ello en el prefacio al volumen que recogió su obra poética completa hasta el momento de su publicación (*Llengua abolida* [Lengua abolida], 1989). En este texto, titulado “Sota el signe del drac” [Bajo el signo del dragón], relaciona su poesía con las imágenes del dragón y de la doncella —tan connotadas para la “identidad nacional” de la comunidad catalana, por la leyenda de su patrón Sant Jordi, San Jorge—, pero señalando que su poesía retorna a este escenario y a la vez “intenta arrancarse a él” para conformar un “espacio propio” o una “habitación propia” (Marçal, 7).

Próxima a este gesto paradójico y fundador de la poesía de Maria-Mercè Marçal se halla la propuesta o la apuesta por pensar la comunidad no como una afirmación de determinadas características o propiedades que nos reunirían con otros individuos semejantes (por ejemplo, ser catalán, pero también ser mujer, o lesbiana...), sino como una “expropiación” de nosotros mismos, es decir, no como algo que vendría a “colmar” la brecha que existe entre los individuos, sino como aquello que se sitúa en este vacío, en el “entre”, en palabras de Jean-Luc Nancy siguiendo a Hannah Arendt. Si la comunidad se piensa, así, en relación con lo “im-propio”, con un “movimiento fuera de sí”, un éxodo del sujeto fuera de sí mismo (Neyrat, 11), resulta evidente que cabe relacionarla con el deseo en tanto que violación de las fronteras del sujeto. Eso sí, entendiendo el deseo en su sentido más amplio, que incluye también la maternidad, como en los versos de “La germana, l’estrangera” [La hermana, la extranjera] dedicados a la hija todavía no nacida: “Com desxifrar el teu llenguatge bàrbar / i violent que força els meus confins” (Marçal, 338) [Cómo descifrar tu lenguaje bárbaro / y violento que fuerza mis confines].

El origen etimológico del término “comunidad” remite a la unión de *cum* y *munus*: *cum* es la preposición latina que significa “con” y *munus* se relaciona con un “deber”, una “carga” y, específicamente, con un “don” de carácter obligatorio (Esposito, xiii). Pero el *munus* es un don que se hace, nunca uno que se recibe, por lo cual no implica re-*muneración* ni intercambio, sino que comporta una “pérdida”, una “cesión” o una “sustracción”. Por lo tanto, *communitas* designaría, según Esposito, un “conjunto de personas unidas no por una ‘propiedad’, sino [...] por un deber o una deuda; no por un ‘más’ sino por un ‘menos’, por una ‘falta’, por un límite” (xvi). Paradójicamente, pues, la comunidad no se refiere a lo propio ni a ninguna propiedad compartida por sus miembros, sino a lo ajeno, a algo que estos pierden, ceden o de lo que carecen: “lo común empieza allá donde acaba lo propio”, añade Esposito (xii). Marçal plasma esta misma idea en la brutal imagen del poema “Com si un tauró m’arranqués una mà” [Como si un tiburón me arrancase una mano], con el fin de caracterizar “[...] aquell bocí de mi / esdevingut, ja per sempre, estranger, / i alhora imprès per sempre, a cor i a sang, / en el desig cicatritzat, i en l’ombra” (Marçal, 336) [ese pedazo de mí / convertido, ya para siempre, en extranjero / y a la vez impreso para siempre, a corazón y a sangre, / en el deseo cicatrizado, y en la sombra].

La imagen de la cicatriz aquí presente remite a la de la herida: la cicatriz es memoria del corte, de la herida que, por este recordatorio indeleble en la

piel, permanece, paradójicamente, siempre abierta (recordemos la imagen, muy marçaliana, de la “sal abierta”). Hélène Cixous (“Estigmas”) habla de la cicatriz en este mismo sentido, en relación con las “heridas inaugurales” que se producen durante la infancia y que nos marcan para siempre jamás. La imagen del “deseo cicatrizado” resulta, por lo tanto, ambigua: como hemos visto, la cicatriz no borra ni esconde la herida sino que la pone en evidencia; el deseo, pues, permanece también siempre vivo, precisamente gracias a que ha “cicatrizado”, produciendo una marca, una “huella” o “traza”, en términos derridianos.

La herida así entendida nos convierte en “seres agujereados” (Segarra, *Teoría*). Y es que la pérdida o carencia evocada por el *munus* afecta la propia concepción del sujeto, ya que los miembros de la comunidad están sujetos a un “deber” o una deuda, que les “expropia, en parte o totalmente, su propiedad inicial [...], es decir, su misma subjetividad”, añade Esposito (xvi) a la argumentación citada. Por ello, el sujeto que forma parte de tal comunidad no puede ser un “individuo”, entendido al modo tradicional como *in-dividus*, una totalidad indivisa y completa que se satisface a sí misma; pero tampoco es una pieza “anónima” de un sistema que lo supera y lo integra a él. Más allá de la oposición entre lo individual y lo universal, Giorgio Agamben propone el concepto de la “singularidad cualsea”, y uno de los ejemplos que da para ilustrarlo es, precisamente, el del “amor”. Cuando nos enamoramos, no lo hacemos de una propiedad o conjunto de propiedades del ser amado (“ser rubio, bajito, tierno o cojo”, dice el filósofo italiano), pero tampoco las dejamos de lado “en nombre de una abstracción insulsa (el amor universal)”, sino que deseamos “el objeto *con todos sus predicados*, su ser tal cual es” (10).

Esposito también pone en contacto la comunidad y el amor de forma implícita, por ejemplo cuando afirma que la comunidad no “protege” al sujeto sino que lo “expone” al “riesgo extremo” de perder, al tiempo que su propia individualidad, los “límites” que lo definen (76) (o sus “confines”, en palabras de Maria-Mercè Marçal). La comunidad —y el amor— se situarían precisamente en la conciencia de estos límites, entendidos no en el sentido de una frontera sino de un “umbral”, de nuevo según Agamben (55). Marçal define su poemario *Terra de Mai* (que se puede traducir como “Tierra de nadie”, aunque Mai también corresponde al nombre propio de la amada) como “l’intent inútil de traspasar el llindar cap a l’altra banda” (9) [el intento inútil de traspasar el umbral hacia el otro lado]. En el poema “Deien que es deia amor” [Dicen que se decía amor], describe ese

“risc extrem” [riesgo extremo] como la posibilidad de ser tragada por un monstruo con “la boca sempre oberta, expectant / àvida com el buit / voraç pou sense fons” (409) [la boca siempre abierta, expectante / ávida como el vacío / voraz pozo sin fondo], aludiendo también al vampirismo, presente en diversos textos. Podemos percibir aquí, además, la imagen bíblica tan fecunda de Jonás al que se traga la ballena; volveremos a la animalidad un poco más adelante.

Resulta evidente que tanto Agamben como Esposito, con todas las precauciones y matices y a pesar de que subrayen el lazo entre comunidad y muerte, comentado por numerosos filósofos anteriores, valoran positivamente esta idea de abrirse al otro, de situarse en el “entre” y hasta de concebir “el ser como entre” o “el ser mismo como relación” (Esposito, 75). En sentido aparentemente contrario, Françoise Collin propone una “ética del límite” o del “*borderline*” (98) para pensar las relaciones interpersonales; la filósofa belga enfatiza la necesidad de este límite para no dejarse “devorar” por el otro.

En el caso de Marçal, esta idea se manifiesta a través de diversas imágenes, algunas de las cuales son centrales en su universo poético y, por lo tanto, han sido ya muy estudiadas, como por ejemplo la del espejo. El espejo se refiere en su obra, entre otras múltiples significaciones posibles, a la relación entre el sujeto deseante y el objeto de su deseo. La escritora catalana considera el espejo, sugiere Lluïsa Julià (197), como una “metáfora de la subjetividad” en la producción poética de otras mujeres que la precedieron en el camino de la autoría en femenino. Este sentido concuerda con la idea del espejo como metáfora de la intersubjetividad, ya que no se puede definir la subjetividad si no es en relación con el Otro. Sin embargo, el reflejo en el espejo parece una mera reproducción del sujeto que se mira en él; por ello, Josep-Anton Fernàndez se pregunta: “si la mujer ha sido constituida como Otro, como espejo que refleja la imagen del Mismo, ¿cómo puede hallarse una imagen *en* el Mismo? ¿Cómo puede desear al Otro sin abolirse?” (208). Marçal no resuelve esta aporía, sino que mantiene su carácter paradójico, como ocurría en “Un amor sense casa” con el exilio, y como también sucede con otra imagen recurrente, la de la sombra, que, lejos de expresar un simple desdoblamiento en el que la sombra repetiría tan solo, como el reflejo del espejo, el original que la proyecta, la sombra alude a “la parte inexplorada e incontrolada del yo” (Climent, 153), un yo que es, pues, igual o más *auténtico* que el primero, eliminando la precedencia entre figura y sombra o entre original y copia, en un gesto muy derridiano.

Tanto la imagen del espejo como la de la sombra se refieren a un movimiento propio del deseo: la pasión amorosa conduce al sujeto que la experimenta —o que la *padece*— a fundirse, o a confundirse, con el objeto de su deseo, hasta el punto de que los límites entre el yo y la alteridad se difuminan y llegan a suprimirse, al menos en apariencia. Esta difuminación va más allá del intercambio de posiciones: implica ahogar la propia identidad en un Otro que nos sobrepasa. Como observa Lluís Calvo, sin embargo, la poeta se da cuenta también, especialmente en el poemario *Desglaç* [Deshielo], del contraste entre esta necesidad de fusión y la imposibilidad de poseer al otro/a; en esta tensión reside precisamente el deseo, tal como lo expresa Marçal en los versos, también aporéticos: “Dolor de ser tan diferent de tu / Dolor d’una semblança sense termes / Dolor de ser i no ser tu: desig” (494) [Dolor de ser tan diferente de ti / Dolor de una similitud sin términos / Dolor de ser y no ser tú: deseo].

El espejo, cuando se limita a “reflejar” la imagen de quien se mira en él, “petrifica” (9); pero el espejo también puede comportar otros sentidos, incluso contradictorios respecto al señalado, como, por ejemplo, en “L’amor és un mirall que ara ens fa la rateta” (190) [El amor es un espejo que ahora juega al escardillo], donde el espejo tiene un rol activo en el tira y afloja —*Fort-da*, diría Freud— del deseo. En los versos “La meva set és un mirall obscur / i clos on s’emmiralla, oberta, la teva aigua...” (474) [Mi sed es un espejo oscuro / y cercado, donde se refleja, abierta, tu agua...], la poeta conjuga la imagen de la sed, que volveremos a encontrar, de lo “cercado” o cerrado y oscuro con las de la abertura y la luz. En estos versos, también podemos leer la conjugación de la proximidad y la distancia, idea que conduce a la poeta francesa Marceline Desbordes-Valmore, citada por Marçal (338), a recurrir a otro elemento, el aire: “Car si près que tu sois l’air circule entre nous”.

Otra escritora francesa, Hélène Cixous, desarrolla magistralmente esta aporía de la proximidad que preserva sin embargo la distancia en su texto *L’amour du loup*, que ya ha sido comentado muy acertadamente por Lluís Calvo en relación con Maria-Mercè Marçal. Por lo tanto, no entraré en él, pero me interesa remarcar otro paralelismo entre Cixous y Marçal, que se refiere a la animalidad. En general, la estrategia que consiste en animalizar a un grupo de seres humanos tiene como objetivo degradar a esos seres, considerados como parte de un colectivo homogéneo y de límites bien marcados e inmutables, a una condición, la animal, que se considera tradicionalmente inferior a la humana. La animalización los excluye, en

especial, como sujetos de la ética, lo cual abre la veda para tratarlos como animales, es decir, explotándolos, maltratándolos o incluso, en el polo extremo, liquidándolos como se hace con las “plagas” —o incluso con los animales domésticos que se destinan a la alimentación—, lo que Derrida (“Il faut”, 293) llamó una “mise à mort” no criminal. No es casual, así, que el genocidio de los judíos durante la Segunda Guerra Mundial empezara por compararlos con “ratas” en la propaganda nazi.

En la poesía marçaliana, la mayoría de los animales que aparecen en relación con el deseo conllevan también una cierta connotación negativa: sea el gavilán que vigila desde las alturas del cielo, especialmente en el poemario “La germana, l’estrangera” [La hermana, la extranjera], que la misma poeta glosó, sea el lobo amenazador o el “fidel ca”, “[...] llast insidiós, / servil” (396) [fiel can, [...] lastre insidioso, / servil] de la sombra, y también la mariposa cazada —pero juguetona— en “Dolç enemic, / amb caçapallones / em pares trapes / pels plecs del plaer” (112) [Dulce enemigo, / con cazamariposas / me tiendes trampas / por los pliegues del placer]. Ahora bien, hallamos en el universo poético marçaliano otros animales más ambivalentes y de sentido menos evidente, como, por ejemplo, el topo. El topo, animal aparentemente mucho menos literario que el pájaro, el lobo o la mariposa, constituye una enigmática y poderosa figura en textos de Shakespeare, Kafka, Derrida y Cixous, entre otros grandes escritores. El hecho de que el hábitat natural del topo sea el interior de la tierra y, por lo tanto, el reino de la oscuridad lo ha convertido en una metáfora del interior corporal; Marçal lo compara así al feto en “Tap² sigil·lós com un secret, que excaves / túnels inèdits dins la meva raó” (267) [Topo sigiloso como un secreto, que excava / túneles inéditos en mi razón]; recordemos aquí el título de Marçal *Raó del cos* [Razón del cuerpo]. Estos versos aluden, entre otras cuestiones, al sentido del tacto opuesto a la vista (la caricia “de dins enfora” (269) [de dentro afuera], ya mencionada, también se refiere al embarazo), pero evocan asimismo la ampliación de los “límites”, dolorosa pero necesaria, que efectúa el deseo: “I són de nou els mots / que mosseguen la carn / —com els ullals d’un talp— / per eixamplar-li els límits / del seu paisatge clos” (413) [Y son de nuevo las palabras / que muerden la carne / —como los colmillos de un topo— / para agrandarle los límites / de su paisaje cercado]. El “mossec brutal” [mordisco brutal] del monstruo de “Diuen que es deia amor” [Dicen que se decía amor] se transforma en este texto, que lo

2 Leo *talp* (“topo” en catalán), por el contexto.

sigue poco después en el mismo poemario, en un mordisco de efectos más benéficos, al abrir “[...] vies / noves, cos endins” (413) [vías / nuevas, cuerpo adentro], canales que permiten que la sangre cuajada vuelva a fluir.

De otro lado, observamos que son las “palabras” las que “mosseguen la carn” [muerden la carne], con lo cual parecen prefigurar, incluso en el juego de homofonía entre “mots” [palabras] y “mosseguen” [muerden], los *animots* que Derrida (*L'Animal*) definió tan agudamente. Esta comparación con Derrida no es banal, ya que para Marçal los animales, más que constituir metáforas poéticas —que también lo son—, parecen encarnar al “Otro absoluto”, que es como Derrida define al animal. En este sentido, el topo constituye una imagen particularmente adecuada de esta alteridad que se encuentra tanto en el exterior como en el interior de uno mismo, con su habilidad para construir túneles y atravesar las barreras más sólidas.

Hay otros animales interesantes y que merecerían un comentario más profundizado en la obra poética de Maria-Mercè Marçal, como por ejemplo la “[...] tigressa ferida / que arremeté, ferotge, / no pas contra la bala del caçador nocturn, / [...] / sinó contra l'escut tan frèvol de la pell, / [...] / contra el mirall atònit que reflectí l'estrall” (482) [la tigresa herida / que arremetió, feroz, / no contra la bala del cazador nocturno, / [...] / sino contra el escudo tan frágil de la piel, / [...] / contra el espejo atónito que reflejó el estrago], versos que nos devuelven a la imagen del espejo y a la ampliación o a la destrucción de los confines del propio yo, en este caso representados por la piel. De la misma manera que con el topo, aquí la piel, considerada habitualmente como la encarnación de los límites del yo (recordemos la noción del *moi-peau* o “yo-piel” teorizada por Didier Anzieu), pone en conflicto la distinción entre interior y exterior. Este proceso de indistinción entre el dentro y el fuera se halla especialmente desarrollado en “Contraban de lum” [Contrabando de luz], tal como muestra el fragmento siguiente: “rossolar pel teu cos com una bola / de neu que s'ageganta i s'incendia / allau roent endins de tu neu fosa / fluir fluir sense confins negar-me / en tu negar-te: i afirmar l'empremta / vivent, imperceptible, de l'amor sobre l'aigua” (Marçal, 490) [deslizarse por tu cuerpo como una bola / de nieve que se agiganta y se incendia / alud candente adentro de ti nieve fundida / fluir fluir sin confines (a)negarme / en ti (a)negarte: y afirmar la huella / viviente, imperceptible, del amor sobre el agua].

Estos versos despliegan magistralmente la ambivalencia del dentro/fuera del cuerpo, de la aparente contraposición de elementos (la nieve que se incendia, el alud que se torna erupción), el doble sentido del verbo “negar-se”

en catalán (anegarse o ahogarse, por un lado, y negarse a sí mismo, por otro) y la imagen de la huella, que, a pesar de su precariedad (ya que se trata de una marca “sobre el agua”), nos remite a la de la cicatriz como memoria de la herida en tanto que abertura. En efecto, si la herida, que sería la “imagen básica” de *Terra de Mai*, “testifica l’intent inútil de traspasar el llindar cap a l’altra banda” [testifica el intento inútil de traspasar el umbral hacia el otro lado], según Marçal misma (9), “Contraban de llum” afirma la herida como abertura al otro/la otra. Es una herida que debe cuidarse, tal como lo elabora Hélène Cixous en *Entretien de la blessure*, título difícil de traducir y ambivalente donde los haya, pues se refiere a cuidar de la herida (para que cicatrice) pero también para mantenerla abierta. Cabría añadir asimismo a esta ambivalencia semántica el sentido de *entretien* como “conversación”, que conduce a la imagen de los “labios” de la herida, dotados del don de la palabra.

En el mismo sentido podríamos interpretar la imagen del incendio que arde pero no destruye en: “Fina amor, joc extrem, or subtil / que em cremes sense tornar-me cendra” [Fina amor, juego extremo, oro sutil / que me quemas sin volverme ceniza], que continúa más abajo con: “pren-me, desfes-me, refes-me, muda / en cant la fosca mercè, la muda / sang d’exili en llavor de solstici” (467) [tómame, desháceme, reháceme, muda / en canto la oscura merced, la muda / sangre de exilio en semilla de solsticio]. Ya he comentado en otra ocasión (*Escriure*) el juego con “muda” (que como verbo evoca la transformación pero como adjetivo se refiere a la imposibilidad de hablar); aquí recalcaré esta suavización, o complicación, de la imagen del fuego, que ya no es sólo destructor. Este “tómame, desháceme, reháceme” se puede poner en contacto con “Desabraçam! O abraçam sense retorn ni brida” (208) [¡Desabrázame! O abrázame sin retorno ni brida], que además alude a la falta de “retorno” del don que implica el *munus* de la *communitas*. Igualmente, en clave casi autobiográfica, se podría comentar el juego con el nombre propio (Fina y Mercè —“merced” en castellano—, que son los nombres ‘reales’ de las amantes). En clave derridiana, esta *signature*, esta doble “firma”, debe leerse también como signo de desapropiación o “desposesión”, ya que el nombre propio se hace ‘obra’, significante, texto (Derrida, *Signéponge*).

Esta “desposesión” de sí misma, o “expropiación” de la propia subjetividad, como lo expresaba Esposito (xvi) en la cita del principio de este ensayo, conduce a la concepción de un sujeto que podría calificarse de ‘*agujereado*’ (Segarra, *Teoría*) en tránsito y mudanza perpetuos, encarnado

en un cuerpo herido, porque abierto al Otro. Este abrirse al otro/la otra significa también “cargar con” él o ella, como en el verso de Paul Celan que Derrida (*Béliers*) convierte en *leitmotiv* de su teorización del amor y la muerte: “Ich muß dich tragen”. Marçal traduce esta frase en otra imagen muy suya, la de la chepa, en estos versos: “No sé estimar-te sense el feix / d’ombra que em fa gep a l’esquena” (475) [No sé amarte sin el haz / de sombra que me hace chepa en la espalda]. Aquí podríamos evocar no sólo la tan glosada proximidad entre Eros y Tánatos, sino también la relación íntima entre comunidad y muerte que se ha mencionado al principio. Podemos apreciar mejor esta asociación un poco más tarde, en el mismo poema: “No sé estimar-te sense mort: / salpa l’amor, foll com un rei / que, enverinat, cerqués remei / en l’alta nit i fora port” [No sé amarte sin muerte: / zarpa el amor, loco como un rey / que, envenenado, buscarse remedio / en la alta noche y fuera puerto], para acabar con: “A contra-llum, a contra-llei / no sé estimar-te sense mort” (475) [A contra-luz, a contra-ley / no sé amarte sin muerte].

Debería detenerme largamente en la imagen del veneno como *pharmakon*, como ponzoña y a la vez como remedio, e igualmente en la del rey, de la locura, y especialmente del rey loco, por no hablar del barco y el puerto, la oscuridad y la luz, y la ley, pero para concluir solo destacaré el “haz de sombra” en tanto que representación de lo que nos “separune” (en una sola palabra, como lo formula Cixous) con el otro, del *munus* como “carga”, “deber”, pero también como “don”, el que reclama Marçal cuando dice a la amante: “Dóna’m a beure la teva feblesa / si vols, amor, que l’amor no em dessagni” (483) [Dame a beber tu flaqueza / si quieres, amor, que el amor no me desangre].

Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2001 [1990]): *La comunità che viene*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Anzieu, Didier (1985): *Le Moi-peau*. Paris: Dunod.
- Arendt, Hannah (1958): *The Human Condition*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Bauman, Zygmunt (2001): *Community. Seeking Safety in an Insecure World*. London: Polity.
- Blanchot, Maurice (1984): *La Communauté inavouable*. Paris: Éditions de Minuit.
- Calvo, Lluís (2008): “Maria-Mercè Marçal o la fusió dels pols: cos, alteritat, desig”, en *Reduccions* 89-90, pp. 90-119.
- Cixous, Hélène (2001): “Estigmas”, en *Lectora. Revista de Dones i Textualitat* 7, pp. 203-210.
- (2003): *L’Amour du loup —et autres remords*. Paris: Galilée.
- (2011): *Entretien de la blessure. Sur Jean Genet*. Paris: Galilée.

- Clement, Laia (2008): *Maria-Mercè Marçal, cos i compromís*. València/Barcelona: Institut Universitari de Filologia Valenciana/Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Collin, Françoise (2006): "Borderline. Por una ética de los límites", en *Praxis de la diferencia: Liberación y libertad*. Barcelona: Icaria, pp. 93-109.
- Derrida, Jacques (1988): *Signéponge*. Paris: Éditions du Seuil.
- (1992): "Il faut bien manger", ou le calcul du sujet", en *Points de suspension. Entretiens*. Paris: Galilée, pp. 269-301.
- (2004): *Béliers. Le dialogue ininterrompu: entre deux infinis, le poème*. Paris: Galilée.
- (2006): *L'Animal que (donc) je suis*. Paris: Galilée.
- Esposito, Roberto (1998): *Communitas. Origine e destino della comunità*. Torino: Einaudi.
- Fernández, Josep-Anton (2004): "Subversió, transició, tradició: Política i subjectivitat a la primera poesia de Maria-Mercè Marçal", en *Lectora. Revista de Dones i Textualitat* 10, pp. 201-216.
- Font Espriu, Marta (2013): *Poètiques del disseny. Alteritat i escriptura a l'obra de Gabriel Ferrater, Maria-Mercè Marçal i Enric Casasses*. Tesis doctoral, Universitat de Barcelona.
- Haraway, Donna J. (2003): *The Companion Species Manifesto. Dogs, People, and Significant Otherness*. Chicago: Prickly Paradigm Press.
- Irigaray, Luce (1977): *Ce sexe qui n'en est pas un*. Paris: Minuit.
- Julià, Lluïsa (2007): "Añoranzas y paraísos femeninos en la obra de Maria-Mercè Marçal", en Marta Segarra (ed.), *Políticas del deseo. Literatura y cine*. Barcelona: Icaria, pp. 191-207.
- Marçal, Maria-Mercè (1989): *Llengua abolida*. València: 3 i 4.
- Muraro, Luisa (1991): *L'ordine simbolico della madre*. Roma: Riuniti.
- Nancy, Jean-Luc (2000): "Conloquium", en Roberto Esposito, *Communitas. Origine et destin de la communauté*. Paris: Presses Universitaires de France, pp. 3-10.
- Neyrat, Frédéric (2010): "Naissance de l'immunopolitique", en Roberto Esposito, *Communauté, immunité, biopolitique*. Paris: Les Prairies ordinaires, pp. 5-23.
- Rich, Adrienne (1979): *On Lies, Secrets, and Silence. Selected Prose 1966-1978*. London/New York: W.W. Norton and Co.
- Sabadell-Nieto, Joana (2004): "Domesticacions, domesticitats i altres qüestions de gènere", en *Lectora. Revista de Dones i Textualitat* 10, pp. 191-199.
- Segarra, Marta (2013): *Escriure el disseny. De La Celestina a Maria-Mercè Marçal*. Barcelona/Catarroja: Afers.
- Segarra, Marta (2014): *Teoría de los cuerpos agujereados*. Santa Cruz de Tenerife: Melusina.
- Wittig, Monique (1973): *Le Corps lesbien*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Wittig, Monique y Sande Zeig (1976): *Brouillon pour un dictionnaire des amantes*. Paris: Grasset.